

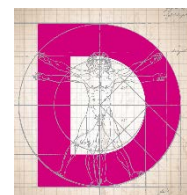
DIGILEC Revista Internacional de Linguas y Culturas

Digilec 4 (2017), pp. 102-121

Fecha de recepción: 14 /12/2017

Fecha de aceptación: 18/01/2018

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2017.4.0.3220>



e-ISSN: 2386-6691

POÉTICA, TRADICIÓN Y DIDÁCTICA EN LAS CANCIONES DE LOS MECEDORES

POETICS, TRADITION AND DIDACTICS OF THE SONG OF ROCKERS

Nieves GÓMEZ LÓPEZ*
Universidad de Almería

Resumen

Los cantos de mecedores son canciones tradicionales universales, que, dentro de la tradición folclórica de los pueblos hispánicos, no han sido muy estudiados. Este trabajo de investigación aporta un conjunto de etnotextos recopilados en los pueblos almerienses de Adra, Roquetas de Mar y Suflí, así como en Priego de Córdoba, Cádiz y Málaga, e intenta insertarlos dentro de una poética, una tradición y algunas propuestas didácticas que nos hagan conocer y comprender mejor una parte de la literatura oral bastante desconocida, además de recordar una parte del legado musical oral de nuestros antepasados que nos explica en cierto modo de dónde venimos.

Palabras clave: Canción tradicional; tradición oral; poética, didáctica; canciones de los mecedores; etnografía

Abstract

The songs of rockers are traditional universal songs, which, within the folkloric tradition of the Hispanic people, have not been studied very much. This research work contributes a set of Etnotextos collected in the Almerian villages of Adra, Roquetas de Mar and Suflí, as well as in Priego de Córdoba, Cádiz and Málaga, and tries to insert them into a poetic, a tradition and some proposals Didactics that make us know and understand better a part of the oral literature quite unknown, in addition to remembering a part of the oral musical legacy of our ancestors that explains to us in a way where we come from.

Key Words: Traditional song. Oral tradition. Poetic. Didactic. Rocking songs. Ethnography.

* Departamento de Educación. Edificio Departamental de Humanidades y Ciencias de la Educación I (Edif. A) Planta 2, Despacho 22. E-mail: ngomez@ual.es

1. LA CANCIÓN TRADICIONAL

La canción de mecedores es un tipo de canción tradicional o folclórica. Desde la antigüedad este tipo de canción sobrevive y ha constituido una especie de soporte de donde irradian algunas de las más importantes producciones literarias desde la más lejana antigüedad hasta nuestros días.

Algunos ejemplos podemos verlos, según Pedrosa (Enciclopedia Universal Multimedia: 34-38) en los tratadistas griegos, quienes indicaron como tradicional el origen de su poesía lírica; en Píndaro (518-483 a.C.) o Teócrito (310-250 a.C.), en la Edad Media europea (los cantos de los *Minnesänger* germánicos, de los trovadores franceses, provenzales, gallego-portugueses, etc).

En el Renacimiento y Siglo de Oro también podemos verlo en obras como *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, que se basó en una simple cancioncilla. O en el siglos más recientes, en Fernán Caballero (1796-1877), García Lorca o en Camilo José Cela.

La música culta bebe así mismo de la canción tradicional (*Cantigas* de Alfonso X el Sabio o Igor Stravinski, Manuel de Falla). Y no nos olvidamos del Romancero hispánico donde encontramos algunos romances de carácter lírico.

En la actualidad internet no es enemigo de la canción tradicional, sino todo lo contrario, se puede considerar una herramienta transmisora de la lírica tradicional y popular.

Existen muchas y variadas recopilaciones y estudios sobre la canción tradicional. Antes del siglo XVIII las recopilaciones de canciones tradicionales carecían de una base científica. Este es el caso en el medievo de las *jarchas* mozárabes, de los dramaturgos españoles del Renacimiento y del Barroco que introducían cancioncillas tradicionales en sus obras. O las colecciones de Juan de Mal Lara (1524-1571) y de Gonzalo Correas (1571-1631) en la *España de los Siglos de Oro*.

Por otra parte, a finales del siglo XVIII las recopilaciones y estudios sistemáticos de la canción tradicional comienzan a dar sus primeros pasos. Ejemplos de ello lo encontramos en los *Volkslieder* (*Canciones populares*), 1778-1779, de Johann Gottfried von Herder (1744-1803), y la colección *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno mágico de la juventud*), 1805-1808, de Achim von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842).

A posteriori, los intelectuales europeos se hicieron eco de la necesidad de recopilar y estudiar las canciones tradicionales. Uno de estos ejemplos es Juan Antonio de Iza Zamácola (1756-1826), quien reúne la primera colección de canciones tradicionales siguiendo una metodología: la *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, 1799.

Hacia finales del siglo XIX, Inglaterra y la Folk-Lore Society británica o España y la Sociedad de El Folk-Lore español impulsada por los folcloristas Antonio Machado y Álvarez y Francisco Rodríguez Marín en España, Adolfo Coelho y José Leite de Vasconcellos en Portugal, Julien Tiersot y Eugène Rolland en Francia, Alessandro

d'Ancona y Giuseppe Pitré en Italia, etc. impulsan, con sus estudios y recopilaciones, la ciencia del Folclore como tal. Tampoco podemos obviar la labor de Ramón Menéndez Pidal y sus estudios sobre el Romancero. En este período también algunos escritores como Fernán Caballero, Juan Valera, etc. se convierten a través de sus obras literarias en transmisores de las canciones tradicionales.

Y ya en el siglo XX, la antropología, la sociología, la psicología, la filología, la historia, etc. a través de sus métodos y objetivos confirman esta ciencia, merecedora de ser investigada. Ejemplos de algunos estudios de esta etapa histórica son los siguientes: el *Journal of American Folklore* de 1993, donde James Porter publicó un estudio, titulado *Convergence, Divergence, and Dialectic in Folksong Paradigm: Critical Directions for Transatlantic Scholarship* ("Convergencia, divergencia y dialéctica en los paradigmas de la canción folclórica: direcciones críticas de la investigación transatlántica").

En el ámbito franco-canadiense, los trabajos de Patrice Coirault, Conrad Laforte y Paul Zumthor. En Alemania Werner Danckert, *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, (1976-1978). En España, Joaquín Díaz, que dirige desde 1980 la *Revista de Folklore* y la Fundación Joaquín Díaz, amparada por la Diputación de Valladolid y la Junta de Castilla y León, José Manuel Pedrosa, profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, Jesús Suarez López, responsable del área de tradición oral del Museo del Pueblo de Asturias e investigador de la tradición oral asturiana, Pascuala Morote, profesora de la Universidad de Valencia, Bonifacio Gil en Extremadura, M^a Luisa Mallo en Aragón, Domingo Blanco, estudioso de la poesía popular gallega, Ana Acuña Trabazo, profesora de la Universidad de Vigo, o José Luis Garrosa Gude, profesor de IES José Hierro de Getafe, y un largo etcétera de investigadores.

2. POÉTICA Y TRADICIÓN DE LAS CANCIONES DE MECEDORES

Este artículo ha nacido de la necesidad de atender a las características y al importante papel que han desempeñado los cantos de mecedores, una tradición universal, en la tradición folclórica de los pueblos hispánicos. No son muchos los investigadores que se han detenido a estudiarlos. En España —a mi parecer— el trabajo laborioso y serio realizado por M^a Jesús Ruiz, José Manuel Fraile y Susana Weich-Shahak publicado en el libro *Al vaivén del columpio* (2008), asienta unas bases sólidas donde sostenerse para continuar la andadura iniciada por ellos con nuevas aportaciones, ya sean de etnotextos como de análisis comparativo o interpretación antropológica de los mismos. Este es también mi objetivo: basándome en el trabajo de campo llevado a cabo en los pueblos almerienses de Adra, Roquetas de Mar y Suflí, así como en Priego de Córdoba, Cádiz y Málaga, intentaré transmitir algunos registros orales obtenidos de viva voz de los informantes de las zonas mencionadas e insertarlos dentro de una poética y una tradición que nos haga conocer y comprender mejor una parte de la literatura oral bastante desconocida, además de recordar una parte del legado musical oral de nuestros antepasados que nos explica en cierto modo de dónde venimos.

Antes de nada, comentar cómo se denominaban en la geografía española a estos cantos de vaivén. En Andalucía se registran con tres términos diferentes, *bamba*,

columpio y *mecedor*. Aunque la distribución geográfica no es del todo clara, se puede decir que en Andalucía occidental se usa más el término *columpio* y *bamba* y en Andalucía oriental, *mecedor* (aunque continuamos encontrando todavía otros vocablos o expresiones desconocidas para denominarlos, como es el caso del pueblo almeriense de Suflí donde se les llama *mecederos* o *mejrenderos*). En el resto de España, según M^a Jesús Ruiz y otros (2008: 71-72), se hace mención en los trabajos de campo de José Manuel Fraile de los términos *agusaera* y *algunzaera* en Murcia (aportación de la profesora Pascuala Morote), *arremecedor* en Madrid, *azungadera*, en Burgos, *bandeador* en Aragón, *balder ben* Gerona, etc. En el área manchega y central se usaba al igual que en Andalucía oriental la denominación de *mecedor*.

Las coplas de los mecedores aún presentes en la memoria de algunas personas, son reliquias del pasado donde se unen el discurso oral poético y la música. El mecedor fue una costumbre, una tradición popular y cortesana cuyo inicio no se puede fechar con exactitud y es internacional —como ya dijimos—. En cambio, su desaparición en España se inició a principios del siglo XX, según también M^a Jesús Ruiz y otros (2008:13), deshilvanándose a raíz, primero, de la Guerra Civil y de sus trágicas consecuencias, y después, de la estandarización cultural.

Estas coplas están presentes además en la literatura escrita, debido al contagio de lo oral en lo escrito. En la literatura de Rodrigo Caro, Clarín o Becquer, entre otros muchos, afloran estas canciones de mecedores. Les invitamos a consultar de nuevo el libro *Al vaivén del columpio* para ver el estudio llevado a cabo por Susana Weich-Shahak (2008:135 y ss.). Las coplas del vaivén se utilizaron como recurso ceremonial del galanteo adolescente o juvenil. Es en realidad una de las formas del rito inicial entre sexos opuestos. El mecedor reunía todas las características idóneas para llevar a cabo el cortejo: la chica se exhibía sentada en el columpio ante las atentas miradas de los jóvenes pretendientes; ellos demostraban su fuerza física, empujando la cuerda del mecedor y así, ellas sentían la masculinidad del joven, aumentando el deseo o atracción entre ambos sexos.

Solía haber una cuerda atada al columpio con la que se empujaba a la joven para evitar tocarla, aunque a veces disimuladamente se escapaba algún roce secreto entre los enamorados (el que mecía y la que se mecía). En medio de la fiesta del mecedor se sentían libres del código moral de conducta que les era impuesto en otros tiempos por los mayores, ya que las miradas vigilantes de éstos solían perderse entre la algarabía unas veces con consentimiento y otras sin él. He aquí un testimonio de un informante abderitano, que corrobora nuestra argumentación:

Cuando llegaba la primavera se montaban en las calles y placetas de Adra los mecedores que se prolongaban durante el verano. Al atardecer y durante las noches, bajo a luz de la luna, las mozas se columpiaban en ellos formando grupos alternándose en ocupar el mecedor. Los mozos solían ir a ver cómo se columpiaban las chicas y algunos se acercaban a ellas a columpiarlas en sus mecidos, cantarles y estar así más cerca de ellos. Las personas mayores se sentaban en las casas cercanas donde se montaba el mecedor, para observar a los jóvenes y escuchar las variadas canciones de mecedor que entonaban éstas mientras se mecían.

Era la manera de ocupar las veladas durante las noches primaverales y de estío, y en las fiestas, y el medio de que se valían los jóvenes para conocerse y entablar

relaciones, al mismo tiempo que se divertían improvisando estas canciones, que se cantaban con una música contenciosa, llevando el ritmo de los mecedores de la joven que se columpiaba.

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

Las coplas de los mecedores no carecen de abundantes recursos estilísticos (comparaciones, símbolos, metáforas...); servían además para expresar el sentimiento y el pensamiento del juego amoroso y suponían una herramienta importante para favorecer o potenciar el deseo: lamentos, piropos, reproches, hilaridad, deseo, todo un juego de palabras a través de la boca del joven principalmente. Así lo insinúan estos ejemplos recogidos también en Adra, Almería:

La que está en el mecedor
se le ha caído el volante
y no lo puede recoger
porque está el novio delante.

Y como junco de rivera,
lleva altas las ganitas,
como junco de rivera,
y en la cara de penita,
que llevas tú la bandera.

Y de güena moza y bonita,
la quisiera conocer,
la madre de este mozuelo,
la quisiera conocer,
y ponla en linda maceta,
que había echado este clavel,
y que había echado este clavel.
Rosario Vargas, Adra, Almería

Cuatro palomitas blancas
subidas en un alero,
unas cantan y otras dicen:
—no hay amor como el primero.

Loreto Fernández Escudero, Adra, Almería

A veces, el cantar del joven llega hasta el extremo que todos conocen sus intenciones hacia ella:

Tiré un limón por alto
y en tu puerta se paró,
hasta los limones saben,
que nos queremos tu y yo.

Grupo folclórico Barranco Almerín, Adra, Almería

Y como prueba le ofrece un ramo de albahaca

Toma este ramo de albahaca
que lo cogí para ti

la mañana de San Marcos,
el veinticinco de abril.

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

O claveles:

Mi amiga la del mecedor
es mi amiga y no me pesa,
la que está en el mecedor
es mi amiga y no me pesa.
No me canso de ponerle
claveles en la cabeza (bis).

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

Los parientes del pretendiente también aprovechan las coplas de mecedores para apoyar el juego amoroso de sus seres queridos:

La niña que está en la bamba
se parece a san Antonio
y la que la está meciendo
al mismo demonio.

La niña que está en la bamba
con la toquilla encarnada
es la novia de mi hermano,
pronto será mi cuñada.

La niña que está en la bamba
del cielo le caigan rosas.
Diga usted, moza de gracia,
si se le ofrece otra cosa.

Canción recogida en Málaga por Rodolfo Halffter (1939:52-53)

En esta ocasión se alaba las partes físicas de la mujer, en concreto la cintura, una zona del cuerpo femenino muy sensual para el hombre, sobre todo de antaño:

Tienes una cintura
que ayer tarde la medí,
con la cinta del sombrero
veintidós vueltas le dí.

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

En esta otra, por el contrario, se alude también al aspecto físico de la que se mecía, aunque se critica su figura delgada, siguiendo el canon de belleza femenino de una época pasada, donde la delgadez de la mujer no era bien vista:

Cañavera, cañavera.
Caña del cañaveral,
¿para qué preguntas tanto,
si nunca has valío ná?

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

Efectivamente, la temática de estas canciones era muy variada: el amor, el desamor, el desprecio, la crítica de algún defecto, la exaltación de las cualidades de la moza o el mozo, la indiferencia,... Solían cantar:

Si quieres que vaya a verte,
échale al perro cadenas,
que ayer tarde me mordió
por ver tu cara morena.

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

El desamor produce tristeza y tragedia para el amado y así lo recogen algunas cancioncillas como esta, aprovechando el balanceo del mecedor:

Tres veces cogí la pluma,
tres veces cogí el tintero,
tres veces se me cayó
el corazón en el suelo.

Loreto Fernández Escudero, Adra, Almería

A veces, el hecho de no ser correspondido saca afuera la exasperación y el enojo del joven. Y de esta manera el despecho le hace cantar indicándole que su amor fue pasajero e interesado. En esta copla se hace además referencia a una hortaliza de la vega muy utilizada en aquellos tiempos:

Yo te quise con el tiempo
de las batatas cocidas,
se acabaron las batatas,
¡se acabó la novia mía!

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

Algo muy curioso y dramático encontré en una de nuestras informantes en el año 2000, se trata de una copla que recoge los malos tratos físicos, la violencia de género:

La que está en el meceor,
tiene una costilla rota,
de un palo que le pegó,
el hijo de la bigota.

Ana González Vargas, Adra, Almería

La elevación en el aire al ser impulsadas al son de la canción o copla, garantizaba la superioridad de la mujer sobre el hombre, al menos en el juego del galanteo: durante un corto período de espacio y de tiempo, las jóvenes mujeres podían soñar, se olvidaban de la realidad y de esta manera abandonaban lo terrenal para “tocar el cielo”, la libertad, los sueños. Quizás por esa misma razón, a veces, a la mujer se le da la licencia de poder también cantar canciones mientras se mece, provocando, retando, llamando o recordando al amado. A continuación, presentamos algunos etnotextos donde podremos comprobar lo que decimos:

En este ejemplo, la joven hace una autodefensa en contra de la crítica recibida sobre su fealdad, supuestamente de parte de un joven. Mientras se mece, ella responde con libertad, gracia y firmeza:

Me dijiste que era fea,
yo al espejo me asomé,
algún salerillo tenga,
algún tonto engañaré.

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

Las críticas negativas y destructivas no venían siempre del lado masculino, las mismas mujeres entraban en competencia por encontrar novio y entre ellas se insultaban y menospreciaban haciendo hincapié en el aspecto físico. Prueba de ello es esta canción de mecedor, transmitida por uno de nuestros informantes, no exenta de humor o sarcasmo:

Me dijiste que era fea,
¡dichosa tú que eres guapa!
los novios que a ti te sobran
me los mandas a mi casa.

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

Y este registro gaditano que demuestra la rivalidad entre las mismas mujeres, provocada *por haber puesto el ojo* en el mismo chico:

Mi contraria está malita,
Dios quiera que se levante
de la cama la carita,
de la caja pa enterrarse.
Que la entierren boca arriba,
que la entierren boca abajo,

y si trata de salirse,
que se vaya más p'abajo.

Manuela Ruiz, Ubrique, Cádiz

La libertad de expresión que impulsa el columpio también la atestiguan algunos registros de campo como el siguiente, donde algunas féminas cantaban delante del novio, sin cortedad ninguna, delatando la animadversión de la suegra hacia su futura nuera. En la primera se alude además a la “sangría”, una práctica utilizada por los médicos para bajar los dolores de cabeza:

La que está en el mecedor
si no es por la sangría se muere,
porque le ha dicho tu madre
que por nuera no la quiere.

Grupo folclórico Barranco Almerín, Adra

En esta segunda copla, la nuera asume la licencia de quejarse de su suegra y prioriza su ego y su libertad:

Anda tu madre diciendo
en vías del lavadero
que no me quiere por nuera,
eso será si yo quiero.

Loreto Fernández Escudero, Adra, Almería

Anda tu madre diciendo
que no me quiere por nuera (bis).
¿En qué libro habrá leído
que yo por suegra la quiera (bis),
y a su hijo por marido?

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

Se ha puesto tu madre,
ha dicho en piedra de lavadero
que yo contigo no igualo:
eso será en dinero,
porque en vergüenza te gano.

Loreto Fernández Escudero, Adra, Almería

Si tu madre no me quiere,
que se haga la puñeta,

que yo en cogiendo el clavel
que se seque la maceta.

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

Otra situación, que invitaba a cantar este tipo de coplas de mecedores, se producía cuando la joven tenía algún parentesco con la que se estaba meciendo; así surgía, rescatándola de la tradición oral heredada, la siguiente canción en la que se indica el parentesco:

Cantadle que no es viudita,
que no es viudita cantadle,
que es primita hermana mía,
sobrina de mi madre.

Grupo folclórico Barranco Almería, Adra, Almería

Y cuando ya estaba avanzada la noche, los jóvenes daban por terminada la velada en el mecedor, cantando alguna despedida como estas:

Dios te guarde, capullito,
ya te vas volviendo rosa,
ya se va acercando el tiempo
de que diga una cosa.

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

En Benejil hay mucho lujo,
ya hacía tiempo que no había ná,
con los viajes de ir a Cuba,
están las gentes muy dezanchás.

Cuando le mandan algún dinero
y no lo hayan en qué emplear,
compran mandiles y chaquetillas,
correcosturas y tiras bordás.

Ya se acabaron los mecedores,
las diversiones y los chavillos,
con las fantasmas que andan de noche
que ya no salen ni los chiquillos.
La otra noche salió un mozuelo
y la novia que le seguía
con pensamiento de irse con él.

Ana González Vargas, Adra, Almería

En cuanto a las estrofas que acompañan el mecido o el vaivén del mecedor, unas veces se les denomina coplas y otras canciones.

Según Pedrosa (2008:77), la voz y el concepto de *copla* son, sin duda, de los más fundamentales dentro del campo léxico y semántico de la poesía en general y del cancionero lírico hispánico en particular. En el español de hoy, tanto de la península Ibérica como de la mayor parte de Hispanoamérica, suele entenderse por *copla* una canción lírica de naturaleza esencialmente oral, anónima, tradicional, por lo general en metro de cuarteta, de seguidilla o (más raramente) de quintilla o de décima —estos últimos metros asociados sobre todo a las tradiciones de poesía oral improvisada de Andalucía, Murcia, Canarias, Hispanoamérica—. El término *copla flamenca* se halla también acuñado para designar el texto, la letra, de cualquier canto asociado a esa tradición poético-musical. Por *copla* se entiende también, sobre todo cuando se le añade la etiqueta de *copla española*, pero este no es el caso que nos ocupa.

Estas canciones de mecedores por lo general presentan la estructura de la copla, estrofa de cuatro versos octosílabos en los que riman los versos segundo y cuarto quedando libre de rima el primero y el tercero. La rima puede ser asonante o consonante.

El motivo para montar un mecedor era con ocasión de fiestas oficiales de los pueblos (el carnaval en Cádiz, el miércoles e ceniza, la noche del Domingo de resurrección, las cruces de mayo en Granada, la Candelaria en las Alpujarras, la fiesta de los gamones a principios de mayo en Cádiz también, San Juan en Almería y en otros lugares de la geografía española, San Antón, el 17 de enero, las matanzas, etc.) o simplemente con el pretexto de reuniones sociales o familiares. En ocasiones las canciones de mecedores hacen alarde de esto:

¡Venga música y jaleo,
golpecillos en la ventana,
que a mi siempre me ha gustao
un ratillo de jarana!

Juan Antonio González Fernández, Adra, Almería

Y en un pueblo de Almería, llamado Suflí, nos contaron lo siguiente:

Pues eso, que cada familia o grupos de los que se juntaban cada vez (cada vez hay menos gente y se hacen menos caso)... Pero eso, con los niños, y los no tan niños, íbamos a eso de los merenderos o los mecedores como también se llamaba, con cualquier cosa se hacía un merendero. La canción de los mecedores decía así:

¿A quién se la dan?,
a la madalena.
¡Escúrrete aceite,
escúrrela para la comadre!

Tres tacitas de oro
tiene la del pollo,
tres tacitas de plata
tiene aquella mollata,
y aquella cargadita de dolor,
no puede la madre de Dios.
Encarna Sáez, Suflí, Almería

No, no es así, dice así:

La bonilla del señor San Juan,
¿a quién se la dan?,
a la madalena.
Escúrrete aceite
para el penitente,
escúrrete vinagre,
para la comadre.
Tres tacitas de oro
para aquel pollo,
tres tacitas de plata
tiene aquella mollata,
y aquella esponja
cargaditas de dolor.
No pueden pasar
ni el río, ni la mar.
¿Ya ha viajado Dios?
—Sí, en la comba.

Ya ha pasado uno,
ya ha pasado dos,
ya ha pasado la madre de Dios.
Con sus zapatitos blancos,
llegó un salvador,
que dice el guerrero,
¡que salte la niña del mecedero!
y si no, se te pega el fuego,
a la soja y al barbero.

Galán uno,
galán dos,
galán tres,
y ya si que es verdad,
que tenías que saltar.

(El coro) Si viene o no viene,
si se lo ha dicho su madre,
si de verdad no me quiere,
si por fuera me quiere,
le echaré una maldición,
que se le pierda su hijo,
y me lo encuentre yo.

Vámonos a la aldea donde yo,
y si un día hace la maleta,
coge la maleta y vámonos.

Isabel López, Suflí, Almería

Normalmente se mecían a las mujeres de una en una, aunque en algún que otro lugar de la geografía andaluza se hacían mecedores para que pudieran subirse entre cuatro y seis personas.

Si nos referimos al montaje del mecedor tendremos que decir que era muy rudimentario: se echaba la sogá en el tronco de un árbol, entre dos balcones, en las vigas de un patio, de una cuadra en las anillas de portales que se utilizaban para amarrar a las bestias, entre palos de barcos cruzados y enterrados en la tierra, etc., tal y como ya hemos mencionado en alguna ocasión.

He aquí algunos testimonios recogidos en Andalucía oriental. Comenzaremos con el trabajo de campo realizado en Roquetas de Mar y la información aportada por Gabriel Cara:

Los mecedores se ponían en las fiestas que se celebraban el día de San Juan Porta Latina y San Juan Apóstol que se celebraba con San Pedro. Los mecedores lo hacían los pescadores en Roquetas de Mar. Cogían cinco mástiles de los barcos, se cogía dos a título de aspa y uno transversal. A estos mecedores se le ponían unos colgantes o columpios y el asiento era a base de redes para que se sentara. El que se iba a sentar tenía dos tirantes e iba a media altura del mecedor.

Venían las madres con las hijas y se mecían a real la canción. Había una variedad de canciones que se cantaban. Tiraban de los tirantes los pescadores Se hacían grupos de cuatro o cinco pescadores.

Uno de los mecedores se hacía en la puerta del bar del Maipú el 28 de febrero y tu abuelo Juan Pedro lo hacía en la puerta de su bar al lado de la posada de la Pita. El tiempo de mecida era el tiempo que duraba la cancioncilla. Yo me sé algunas:

Día de San Juan alegre,
día triste para mí,
porque se llamaba Juan
el amante que perdí.

(Se repetía dos o tres veces: eran dos veces y una de propina).

Dicen que los juanes
son parecidos al demonio,
yo tengo un Juan en mi casa
que parece un San Antonio.

El día de San Juan
y San Pedro el veintinueve
se junta con el del mes de julio
que es el del tío Nicolás.

En San Juan empiezan los chumbos
que se pelan bien
cortando cocorota y culo
y en medio le hago una raja
y en la boca lo empanzurro.

Juan se llamaba el padre
y Juana la mujer
y el hijo que tenían
Juan se llamaba también.

Una vez que se acababa la fiesta los pescadores se juntaban con el dinero que habían sacado de los mecedores y estaban de fiesta (comían y bebían) hasta acabar el dinero.

Gabriel Cara, Roquetas de Mar, Almería

En Adra eran en muchas ocasiones los pescadores los que balanceaban el mecedor. Las coplas recogen este hecho a través del léxico utilizado:

El marinero en tierra
parece una clavellina,
y en medio del mar parece
un tallo de albahaca fina.

Grupo folclórico Barranco Almerín, Adra, Almería

Las parejas en el muelle
están guardando viento,
y yo espero de tu boca
palabras de casamiento.

Grupo folclórico Barranco Almerín, Adra, Almería

Un nuevo testimonio también recopilado en Roquetas de Mar de la voz de la informante Nieves López Martín apoya e ilustra esta costumbre ancestral:

Mi padre tenía un bar y él hacía los mecedores, en el bar del Maipú también se hacían los mecedores. Mi padre, Juan Pedro, los hacía en la calle, en la puerta del bar que tenía junto a una posada que había a la entrada de Roquetas. Era típico poner mecedores en las vísperas de San Juan. Se traían unos palos de barcos, los cruzaban y los enterraban en unos hoyos que hacían en la tierra bastante profundos para que el mecedor no se cayera, luego cogían una cuerda y la ataban y le ponían un cojín y encima de la cuerda se montaban las mujeres; los hombres no se subían. Y ponían una cuerda en uno de los lados para mecerlas y todo el que mecía cantaba. Una de las canciones que yo me sé decía:

Día de San Juan alegre,
día triste para mí
porque se llamaba Juan
el amante que perdí.

Yo iba a verlos siendo niña. Los niños también se montaban de día, las muchachas por la tarde y por la noche. Junto a los mecedores también se hacían bailes. A mi padre le traían boicós de vino para el bar y las fiestas.

Nieves López Martín, Roquetas de Mar, Almería

En Adra también hallamos información sobre el montaje de los mecedores:

En los cortijos que e..., ande una s'a criaio, en los cortijos, pues, en el verano s'ajuntaban los mocicos y las mocicas y hacían un mecedor. Ponían cuatro palos haciendo un estrebe y otro por lo alto, una sogá, una panerra y a mecerse y cantar los mocicos a las mocicas y ¡vaya!, lo mismo unos que a otros. Y las coplas pues según, si era un mocico decían:

Que te hacen...
y ese modo de mirar
y ese moreno gracioso.
Échate el sombrero atrás
que se te vean los ojos,
ese modo de mirar
y ese moreno gracioso.

Rosario Vargas, Adra, Almería

Otro aspecto importante a tratar es la evolución del mecedor. José Manuel Fraile lo investiga excepcionalmente (2008: 73) y afirma:

Como aconteció con gran parte de los usos tradicionales, el paso de los años, de los siglos, depositó en manos de los pequeños los hábitos cortesanos, poniendo en boca de los niños los romances y cantares que entonaron ante las damas y los garzones que alegraron la Corte.

Y así poco a poco el mecedor quedará circunscrito exclusivamente al ámbito infantil siguiendo un proceso que ya constató en su día Menéndez Pidal en el caso del Romancero (2008: 73).

Los niños de ciudad construyeron sus columpios en las corralas, corrales y patios de vecindad, mientras sus compañeros del campo se encargaban de buscar [...] algún árbol donde suspender las sogas para mecerse (2008: 77).

El estudio de Fraile se ajusta realmente a la realidad de la tradición oral, que he podido comprobar con los registros siguientes, fruto de la labor de campo realizada en Roquetas de Mar y Priego de Córdoba recientemente:

Mi hermano mayor, tenía entonces 14 años más o menos y yo unos seis, me hizo en la cuadra de mi casa un mecedor con unas cuerdas y un cojín o una almohada pequeña. En las fanjías que había en la cuadra, que iban del techo hacia la mitad para darle fuerza al techo, ponía las cuerdas del mecedor. Me mecía y me cantaba. Yo era muy atrevida y le dije en una ocasión:

—Dame fuerte.

Me dio fuerte, se me resbaló una mano, caí para atrás y me caí, me pillé el brazo doblado y con cuatro tablas me lo entablillaron. Mi padre le pegó una paliza delante de mí y yo lo pasé muy mal por eso.

Nieves López Martín, Roquetas de Mar, Almería

Cuando éramos niños echábamos una soga a un árbol y ese era el columpio, le poníamos una almohadilla atada por las puntas. Contábamos números para ver el tiempo que aguantábamos.

María, Las Lagunillas, Priego de Córdoba

Cuando el mecedor pasó a manos de los niños las retahílas y las fórmulas sustituyeron al Cancionero juvenil. Un ejemplo lo podemos ver a continuación:

A la chica, a la grande,
a la del tío Juan Fernández
que fue a picotar
por una hojita de nogal.

Zumba de zumbalera,
cruz de palo,
cruz de hierro,
en la puerta del infierno
hay un cuerno
lleno de aceite,
que no se baje
que se le caen los dientes.

Una columpiaíta más
para que la niña
no se disguste más.
¡Abajo ya!

Juan Jiménez Mangana, Cádiz

3. APLICACIONES DIDÁCTICAS

3.1. Introducción

La importancia de estas canciones de mecedores, a mi parecer, para trabajar la literatura oral en los diferentes niveles de la educación, me lleva a ofertar dos talleres, uno para la etapa de Educación Infantil y otro para Educación Primaria y secundaria. Mi objetivo se ciñe al hecho de que los profesores motiven a sus alumnos a través de la importancia de la palabra cantada o rimada para adentrarse en una visión global de los géneros orales, a la que se añade la metodología que debe emplearse en su análisis y recopilación, así como proponer pautas para realizar un análisis de valores en el aula.

Me he basado principalmente en los talleres estudiados, investigados y desarrollados por Amando López Valero (1999) aunque anteriormente Francisco Rincón y Juan Sánchez Enciso también realizan un estudio teórico-práctico del taller de lengua y literatura de secundaria que no hay que obviar.

Siguiendo la fundamentación teórica de A. López Valero sobre aquellos elegimos éstos además porque:

Son una técnica de trabajo que responde a necesidades y realidades expresivas, concretas y precisas, aunque tienen una concepción globalizante porque afecta a todo el proceso educativo: implica un modo concreto de orientar la clase y un cambio considerable del papel del docente.

La relación docente-alumno cambia: a través de los talleres será más próxima, más cercana y ello hará normalmente que los alumnos se integren más entre ellos mismos y los resultados de la enseñanza-aprendizaje de estos talleres sean óptimos o positivos.

Los talleres refuerzan la creatividad, el descubrimiento personal y grupal.

Son motivadores.

Son creativos.

Se basa en las capacidades básicas para la adquisición del aprendizaje: hablar, escuchar, leer y escribir.

La actividad lúdica tiene un papel importante en los talleres.

No se marginan los conocimientos teóricos, sino que se transforman en algo teórico-práctico y se contextualizan en la vida social sin que por ello dejen de pertenecer al currículum escolar, esto es, los contenidos se aprenden de manera inductiva.

Los talleres conllevan unos objetivos, unas técnicas a desarrollar, un tiempo, unos materiales, la matización del nivel de los ciclos educativos a los que van destinados y una evaluación que el docente tiene que fijar:

Son generadores de igualdad de oportunidades a los alumnos o personas de diferentes medios socioculturales, pues se pueden adaptar a sus propios códigos comunicativos.

3.2. Taller de Educación Infantil

Título: *la canción de mecedor*.

Nivel: Educación Infantil (de 4 a 6 años).

Objetivos:

- Conocer la Literatura oral a través de uno de sus géneros, la canción tradicional - (anónima y de transmisión oral).
- Memorización y reproducción de textos orales (canciones).
- Fomentar la expresión oral.
- Fomentar la educación interdisciplinar entre la Música, la Lengua y la Literatura,
- Conocimiento del Medio.
- Acercarse a los ejes transversales educativos.

Tiempo: Dos sesiones.

Técnicas a desarrollar:

1ª fase:

Escuchar la siguiente canción tradicional varias veces:

Toma este ramo de albahaca
que lo cogí para ti
la mañana de San Marcos,
el veinticinco de abril.

Grupo folklórico Barranco Almerín, Adra, Almería

Memorizarla y reproducirla con buen ritmo y entonación.

2ª fase:

Explicación por parte del maestro del concepto canción tradicional (anónima y de transmisión oral) de mecedores.

Utilizar o construir un columpio en el patio del colegio.

Juego: Columpiarse por parejas (un alumno empuja el columpio y otro de balancea) cantando la canción memorizada.

3ª fase:

El docente explica el término albahaca y comenta algunas plantas aromáticas que se utilizan como infusiones y condimentos alimentarios.

El docente hace una infusión de albahaca en la cocina del colegio y deja oler al alumnado su aroma.

4ª Fase:

El docente explica que San Marcos es una fiesta popular y cuenta la leyenda.

El docente enseña los meses del año y los números (del 1 al 25), partiendo del sintagma de la canción “veinticinco de abril”.

Material: La voz; Columpio; Vaso; Agua; Hojas de albahaca

3.3. Taller de Educación Secundaria

Título: El palo que le pegó.

Nivel: Educación Primaria y Secundaria.

Objetivos:

- Conocer la Literatura oral a través de uno de sus géneros, la canción tradicional (anónima y de transmisión oral)
- Memorización y reproducción de textos orales (canciones).
- Fomentar la expresión oral.
- Acercarse a los ejes transversales educativos. Educar contra la violencia de género.
- Vivenciar el camino de la igualdad entre géneros.
- Fomentar la construcción de una identidad individual no sexista y no violenta.
- Favorecer la adquisición de habilidades para enfrentar las situaciones de maltrato.

Tiempo: Dos sesiones.

Técnicas a desarrollar:

1ª fase:

Escuchar la siguiente canción tradicional varias veces:

La que está en el mecedor,
tiene una costilla rota,
de un palo que le pegó,
el hijo de la bigota.

Ana González Vargas, Adra, Almería

Memorizarla y reproducirla con buen ritmo y entonación.

2ª fase:

Explicación por parte del maestro del concepto canción tradicional (anónima y de transmisión oral) de mecedores.

Abrir un debate con el alumnado sobre el contenido de la canción de mecedor memorizada: violencia de género.

Buscar soluciones al problema de violencia de género a modo de conclusión.

Material: La voz.

4. CONCLUSIONES

A modo de conclusión les tributamos con los siguientes resultados:

Existen muchas y variadas recopilaciones y estudios sobre la canción tradicional. Antes del siglo XVIII las recopilaciones de canciones tradicionales carecían de una base científica. Hacia finales del siglo XIX es cuando se reconoce la nueva ciencia llamada “Folclore” y comienzan los estudios sistemáticos de la canción tradicional también.

La canción de mecedores es un tipo de canción tradicional o folclórica y en primer lugar, resaltaremos que la simbología erótico-amorosa de la vieja poesía popular está diseminada [...] en la mayor parte del repertorio andaluz [y español de los mecedores], avisando así de la voluntad del galanteo que late en sus coplas, según Mª Jesús Ruiz y otros (2008:65). En segundo lugar, que el Cancionero juvenil de mecedores ha pasado a formar parte del cancionero y los juegos infantiles.

Por otra parte, destaco el hecho de que las canciones de mecedores son una muestra del folclore en estado puro, en sus dos vertientes, donde se unen la cultura espiritual o inmaterial de la tradición a través del discurso oral poético, llamado copla o texto, y la cultura material o tangible, el mecedor.

Quizás hayamos heredado de nuestros ancestros la expresión natural del vaivén y quizás hoy todavía forma parte del imaginario colectivo. Para averiguarlo podemos probar a balancearnos en el mecedor, puede que el espíritu del pasado de la genética colectiva nos muestre y nos haga sentir que aún hoy sigue siendo un grito liberador y un acto de amor entre dos personas.

Para terminar, quisiera subrayar que mi trabajo es etnográfico fundamentalmente, aunque realizo un acercamiento al estudio de la tradición y la poética partiendo especialmente del trabajo de Mª Jesús Ruiz y otros (2008) por la sencilla razón de que apenas existen trabajos de esta índole, por no decir ninguno. Con esta pincelada que ofrezco al lector/investigador sobre un campo ancestral aún vivo en la memoria de bastantes informantes, quiero crear conciencia de la necesidad de ampliar y ahondar en este tema que nos ocupa a través de futuros estudios relacionados con la etnología, la antropología y la didáctica. Y me adelanto a estas posteriores aportaciones, presentando a continuación dos aplicaciones didácticas en forma de talleres para las etapas de Educación Infantil, Primaria y Secundaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Collado, J. (2000). *Talleres literarios*. Ávila: Caja de Ahorros.
- Díaz Barriga, A. y Hernández Rojas, G. (2010). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo* (Tercera Edición ed.). México: McGraw Hill.
- Halffter, R. (1939). *Cancionero musical popular español*. México.
- López Valero, A. (1999). *La competencia comunicativa: un aprendizaje cooperativo a través de talleres*. Almería: Universidad de Almería: Servicio de Publicaciones.
- Nicolás Marín, C. (1987). *De la tradición oral a la enseñanza de la literatura*. Murcia: El Taller.
- Pedrosa, J. M. (2008). “Sobre el origen y la evolución de las “coplas”: de la estrofa al poema, y de lo escrito a lo oral”. En Pedro Manuel Cátedra García et al. (ed. lit.) *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, 77-93.
- Ruiz, M^a J.; Fraile, J. M. y Weich-Shahak, S. (2008). *Al vaivén del columpio*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad y la Diputación.
- Sánchez Enciso, J. y Rincón, F. (1985). *Los talleres literarios*. Barcelona: Montesinos.
- VVAA (2012) *Enciclopedia Universal Micronet*. Madrid.